

HACIA UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA DEL LIBRO ÁLBUM: RECONOCIMIENTO DE SU POTENCIALIDAD DIDÁCTICA EN EL AULA

Juan Sebastián Guzmán Martínez

John Alexander López Aguirre

Universidad Tecnológica De Pereira

Facultad Ciencias De La Educación

Licenciatura en español y literatura

Pereira.

2019

HACIA UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA DEL LIBRO ÁLBUM: RECONOCIMIENTO DE SU POTENCIALIDAD DIDÁCTICA EN EL AULA

Juan Sebastián Guzmán Martínez

John Alexander López Aguirre

Trabajo presentado como requisito para obtener el título de licenciado en español y literatura.

Dirigido por:

Mg. Jhon Alejandro Marín Peláez

Universidad Tecnológica De Pereira

Facultad Ciencias De La Educación

Licenciatura en español y literatura

Pereira.

2019

Nota de aceptación

Firma del director de la tesis

Firma del jurado

Firma del jurado

Ciudad y fecha ()

Dedicatoria

A nuestras madres y abuelas, por su amor, trabajo y sacrificio en todos estos años, gracias a ustedes hemos logrado llegar hasta aquí y convertirnos en lo que somos. Ha sido el orgullo y el privilegio de ser sus hijos, son las mejores madres.

A todas aquellas personas que nos han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito, en especial a aquellos que nos abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

Agradecimientos

Agradecemos a nuestras madres y abuelas Cristina Martínez, María Yeny Castaño y Maria Consuelo Aguirre y Rosa Amelia Cardona, por ser las principales promotoras de nuestros sueños, por confiar y creer en nuestras expectativas, por los consejos, valores y principios que nos han inculcado.

Agradecemos a nuestros docentes de la Escuela de Español y Comunicación de la Universidad Tecnológica de Pereira, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de nuestra profesión, de manera especial, al Maestro Alejandro Marin Peláez, asesor de nuestro proyecto de investigación quien ha guiado con su paciencia, y su rectitud como docente.

Tabla de contenido

Presentación	8
1. El libro álbum	11
1.1 Libro álbum: género en construcción	11
1.2 ¿Qué es el libro álbum?	13
1.2.1 Dimensión semántica para la definición de este género	16
1.2.2. Unidades de significación en el libro álbum.....	18
1.2.3. Involucración del lector	19
2. La lectura y la escritura desde la experiencia del libro álbum.....	26
2.1. El libro que todos llevamos dentro	26
2.2. La responsabilidad del aprendizaje.....	27
2.3. La imagen y el texto	29
2.4. La cultura, la cotidianidad y los deseos como recursos	31
2.5. Leer en familia, el primer paso	32
3. Hacia una didáctica del libro álbum	35
3.1. Propuesta pedagógica desde el Ministerio de Educación Nacional (MEN)	35
3.2. La pedagogía en los talleres de creación	36
3.3. La formación lectora y literaria	37
3.4. La planificación curricular para la formación literaria y lectora	38
3.5. La producción argumentativa como resultado de una buena comprensión lectora	39
4. Conclusiones	45
Bibliografía	48

Tabla de contenido de figuras

Figura 1. En Caldecott. La primera página de La divertida historia de John Gilpin	13
Figura 2. Margaret Wild. Nana vieja	15
Figura 3. Dyan Sheldon / Gary Blythe. El canto de las ballenas.	16
Figura 4. Roberto Innocenti. Pinocho.	25
Figura 5. Shaun Tan. El árbol rojo.....	30
Figura 6. Anthony Browne. En el bosque.....	31
Figura 7. Sesión de lecturas compartidas en voz alta.	33
Figura 8. Sesión de lecturas compartidas en voz alta.	34

Tabla de contenido de tablas

Tabla 1. La formación lectora y literaria.....	39
--	----

Presentación

La fragmentación de aquello que nos rodea es una constante tarea que el hombre se ha puesto, la palabra nos es enseñada de manera dividida, los fonemas ma, me, mi, se dictan una y otra vez hasta ser aprendidos y ni hablar de las tablas de multiplicar, donde el reto es memorizar de arriba abajo y viceversa. Sin embargo, el mundo tal cual lo exploramos, vemos y sentimos no está dividido, el paisaje se entreteje con el aroma que arrastra el viento y las nubes grises del cielo nos indica que la temperatura quizá baje un poco más, así es que leemos, no de manera dividida, los ojos se posan sobre unas líneas, pero desde antes hemos visto que tipografía es la que está al frente de nosotros, el tamaño, el color, olor y grosor del papel o los píxeles que ocupan el monitor, de allí que el Libro Álbum, a diferencia de otras entregas, como lo son el libro textual o el ilustrado, esté pensado como una unidad, una suerte de simbiosis entre la imagen y el texto, en donde una no puede ser comprendida sin la otra parte. Por ello sus elementos principales como lo son portada, guardas, tipografía, estructura cromática, diseño e imágenes son planteados como un encadenamiento vital para la comprensión del libro.

Respecto a lo anterior, es importante destacar que el Libro Álbum es una aproximación natural a la manera en que nos sumergimos en el mundo, es que hemos decidido hacer un recorrido histórico del libro álbum desde sus características de producción narrativa, al igual que un breve análisis de cómo está constituida la formación literaria en bachillerato en Colombia y finalizaremos con un capítulo hacia una didáctica del libro álbum, enmarcado en los Lineamientos Curriculares y los Estándares Básicos del Lenguaje.

Ahora bien, en las potencialidades que tiene el texto en los procesos de alfabetización e inmersión en la cultura de la lectura temprana, se reconocen factores sociales, culturales y

artísticos que proporcionarán a los niños aspectos para la formación de su identidad, ya que dicho género literario está en constante reformulación dado a que es

Uno de los géneros que a partir de los años 90 más bibliografía teórica ha inspirado es el libro álbum, desde distintas perspectivas: estética, educativa, literaria, artística, etc. La definición del género y los antecedentes históricos del mismo han sido los dos ejes vertebradores de los principales estudios publicados. (Tabernero, 2010, párr. 3).

Perspectivas que en el presente trabajo se pretenden analizar, con el fin de definir las potencialidades que tendría el libro álbum en el aula, esto debido a que

Su naturaleza híbrida (que le confiere la utilización de dos códigos y la confluencia de diferentes tradiciones en su forma actual) rechaza las definiciones reductoras que dejarían fuera alguna de sus posibles y variadísimas manifestaciones: existen álbumes narrativos y otros que no lo son; además hay tipos de álbumes, como los libros de contar, los abecedarios, los pop-up. (Díaz, 2005, p. 33).

Los componentes descritos anteriormente podrían indicar sus potencialidades, esto debido a que es un texto en contante reconstrucción a nivel ilustrativo, textual y pedagógico, lo que concuerda con Duran (2009), cuando afirma que es un “objeto cultural en forma de libro, fruto de una experimentación entre los lenguajes visual y textual, que mantienen una fuerte y dependiente penetración e interpretación entre sí-, dirigido a un público que no ha de ser infantil forzosamente”. (p. 198), esto afirmación podría ampliar grandes posibilidades al género ya que actualmente se encuentra sometido a diferentes estudios teóricos, con el fin de que los docentes puedan extraer al máximos las potencialidades que tiene.

Al respecto, la presente monografía está dirigida a profesores que estén buscando otra manera de acercar a sus estudiantes a los libros, por ello reconocemos la importancia de este tipo de materiales en la primaria, pero queremos enfatizar en como poder usarlos en el bachillerato, no

porque desconozcamos la capacidad que los estudiantes de sexto a once puedan tener, sino porque reconocemos el valor y contenido estético y literario que tiene el Libro Álbum, es parte de nuestra tarea desmitificar aquel pensamiento del libro álbum solo para niños.

El siguiente trabajo está dividido en tres grandes apartados teóricos, los cuales permiten identificar las acráticas del libro álbum, acorde con lo anterior, se expone en el primer apartado que es el libro álbum, sus dimensiones semánticas, unidades de significación y el proceso lector, esto permitió definir el tipo de texto y caracterizarlo

En el segundo apartado, se encuentran los procesos de lectura y escritura respecto al tipo de texto anteriormente mencionado, su composición o estructura textual, su sentido comunicativo, algunas menciones sobre la importancia que tiene el tipo de texto en los procesos de aprendizaje en la alfabetización temprana y finalmente la cultura de la lectura en familia.

Ahora bien, se encuentra además un tercer apartado, sobre las aproximaciones didácticas que existen, desde las propuestas pedagógicas planteadas por el MEN, la planificación curricular para la formación literaria y lectora.

En el presente trabajo se exponen finalmente conclusiones sobre la importancia del libro álbum al analizarlo desde las perspectivas anteriormente descritas.

1. El libro álbum

Existe en la actualidad un sin número de definiciones sobre el libro álbum. Sin embargo, como apunta Díaz (2007: 92), en realidad, existen muy pocos libros álbum en el sentido estricto del concepto. Entonces será comprensible la necesidad de abordar el libro álbum desde sus comienzos, entendiendo que este no se llamaba propiamente así, si no que, han ido surgiendo cambios según las necesidades de la época y del mismo modo, según los avances de imprenta que ha traído cada época desde su primera elaboración. Por ello, junto con la fundamentación general, nos centramos en aquellos inicios que han hecho del libro álbum lo que es hoy en día, un género en construcción.

1.1 Libro álbum: género en construcción

Según Shulevitz (1997) en el “libro-álbum es imposible que las palabras se sustenten por sí solas, para evitar confusiones necesitamos de las ilustraciones para que nos muestren aquello que las palabras callan. (:10)”. Ahora bien, teniendo en cuenta que el libro álbum es un género que aún en la actualidad se encuentra en construcción, el autor Díaz (2007) afirmó que “el libro álbum es un género en construcción en el sentido de que aún no han sido agotadas las posibilidades de significación de sus elementos visuales”. El relato de Pardo (2007) ilustra claramente cómo sucede esto:

Este género, propio de la literatura infantil, se basa en el principio de que la ilustración y el texto deben formar parte de un todo narrativo, fusionando el papel del ilustrador y del autor. La estructura secuencial de sus páginas, el ritmo y la preponderancia de las imágenes juegan un papel fundamental a tal punto que, siempre que haya narratividad, pueden existir álbumes sin palabras, con historias creadas a partir de las imágenes. Además, el libro álbum tiene un cariz lúdico de experimentación artística — que deriva del ingenio de su contenido — de ahí

proviene su ubicación como producto cultural emblemático de la posmodernidad (2010: 138).

Teniendo en cuenta las características expuestas anteriormente expuestas, este género literario ofrece grandes aportes a la literatura infantil, por lo que Díaz (2007) también brinda una explicación sobre el fenómeno en que se ha convertido este género literario el cual en la actualidad ha logrado acaparar gran parte de la atención de la crítica literaria debido a su gran éxito: “hoy en día, las librerías de grandes superficies cuentan con una importante sección sólo para los libros infantiles” (87). En donde muchos de estos “despliegan los recursos más vistosos y sofisticados que puede permitir la tecnología gráfica” (87).

Ahora bien, es importante destacar las alianzas que se van dando entre textos e imágenes las cuales consiguieron trascender las proyecciones de imágenes visuales: “una constatación de un lenguaje híbrido que se ha ido imponiendo a través de muchos años de cultura visual, especialmente en la historia del libro ilustrado infantil” (Díaz, 2007: 88) logrando con esto que en una página pudiese existir en una misma unión dos códigos totalmente diferentes.

Por lo anterior, resulta de importancia el nombrar un libro álbum que ha sabido trascender en sus aportes a este género en donde se evidencia un rompimiento con los moldes tradicionales, en donde, se patentiza un constante horror por el vacío que puede generar los marcos decorativos o viñetas:

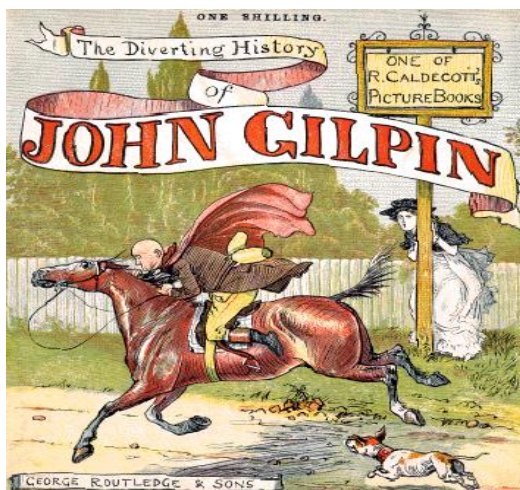


Figura 1. En Caldecott. La primera página de La divertida historia de John Gilpin

Nos plantea una liberación interesante del concepto de límite. Los textos del título ya se integran como parte de todo el conjunto, y el poste donde se anuncian el género y el nombre del autor constituye un elemento visual de la imagen, detrás del cual se protege una joven dama.

1.2 ¿Qué es el libro álbum?

El libro álbum moderno tiene sus orígenes en el siglo XIX, en donde empieza a trascender con sus formas de plasmar las historias y se empiezan a romper los moldes tradicionales. El concepto de libro álbum moderno en palabras de Díaz es “La modalidad de lectura que establece como tensión dinámica entre dos lenguajes que conviven en la página”. Será entonces de gran importancia mencionar los adelantos técnicos más significativos que permitieron el desarrollo de este tipo de materiales más modernos:

En primer lugar, la invención del papel continuo y de otros procesos permitió extender los formatos y jugar con otras posibilidades y tamaños en la encuadernación de los libros. En segundo lugar, se puede mencionar el paso de la cromolitografía a la impresión *offset* (Díaz, 2007: 90).

Precisamente hacia esa definición apunta Díaz (2007: 92), cuando afirma que el libro álbum

“se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página; ellas dominan el espacio visual”, en donde, de forma paralela “también se reconoce porque existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones, o lo que pude llamarse una interconexión de códigos” (Díaz, 2007: 92).

En razón de lo anterior, los lectores se verán en constante tensión a la hora de acercarse a un libro álbum, debido a que el texto siempre obligará a seguir adelante, teniendo en cuenta que las ilustraciones invitan a detenerse y observarlas con cuidado, sin dejar pasar ningún detalle, descubriendo una gran variedad de signos en este proceso.

En cuanto a la atracción que sienten los lectores por la cubierta del libro álbum, es la portada la que trasciende, haciendo con esto que el lector se sienta atraído por la obra y pueda acercarse a ella más fácilmente “algo así como si en esta descansara la responsabilidad de llamar a cada lector desprevenido. ‘léeme’ pareciera decir, como el enigmático frasquito cuyo rótulo seduce a Alicia en El País de las Maravillas y la hace reducir de tamaño” (Díaz, 2007:97).

El libro álbum tiene una estructura narratológica, el cual a través de sus distintos elementos que lo componen será capaz de contar algo. Así es como se empieza a hablar de esa materialidad que compone al libro álbum, empezando con las *guardas*, “son esas páginas que funcionan como bisagra entre la tapa y la tripa de un libro” (Díaz, 2007:97), estas guardas generalmente en los libros del corriente vienen sin ningún tipo de impresión y totalmente desaprovechadas, por el contrario, el libro álbum aprovechará hasta el mínimo espacio para hacer sentir al lector atraído hacía el, así es que las guardas juegan un papel fundamental en este y es que:

En los libros álbum y en los libros ilustrados para niños, este espacio muchas veces propone elementos que anticipan la historia que se va a contar, incluso, se adelantan, mediante indicios, algunas pistas que se resuelven más adelante. Otras veces, las guardas sirven para crear una atmósfera, para adelantar el tono del

relato o como superficie donde se distribuyen elementos visuales que contribuyen a la fijación del detalle, una destreza fundamental para el desarrollo perceptivo (Díaz, 2007: 97).

En el libro álbum ningún elemento es gratuito, así es como las guardas potencializan el poder deductivo de quienes las observan, *Nana vieja* pondrá a prueba el poder interpretativo de los lectores. La guarda de este libro será de un grado impresionista muy alto - Manera artística o literaria de considerar y reproducir la naturaleza, atendiendo más que a su realidad objetiva a la impresión subjetiva o personal-, así es como las personas que se acerquen a ella podrán interpretar sin haber leído el libro aún, cuál o cuáles serán los argumentos que se irán desarrollando a lo largo del texto ilustrado: “Muchas veces he preguntado a los docentes que participan en mis talleres qué les sugiere esta imagen. Algunos dicen que es un atardecer; otros hablan del mar; otros comentan que les transmite paz y tranquilidad” (Díaz, 2007: 98).

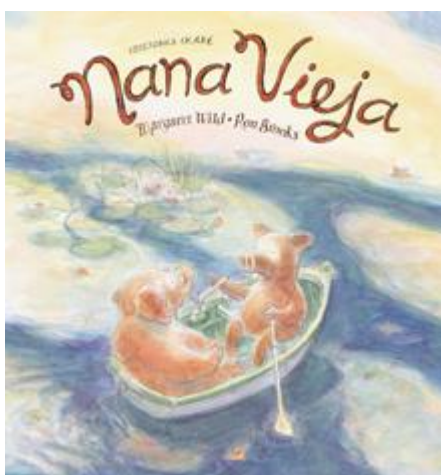


Figura 2. Margaret Wild. Nana vieja. La historia nos habló del mar, del ocaso de la vida, de la tranquilidad y de la poesía.

Otro elemento que permite denotar la materialidad del libro álbum será el formato -existen tres formatos básicos-, el cuadrado, el rectangular tipo retrato y el apaisado. Bajo la fórmula del

formato rectangular, se hace más coherente la presentación del cuerpo humano. En cambio, el formato apaisado “ideal para capturar escenas de paisajes o lo que en cine se llama gran plano general” (Díaz, 2007:101-102). Es así como el formato apaisado cobra gran valor para la estética del libro álbum en general, haciendo que todos los detalles que estén inmersos en la ilustración cobren vida a la imaginación.

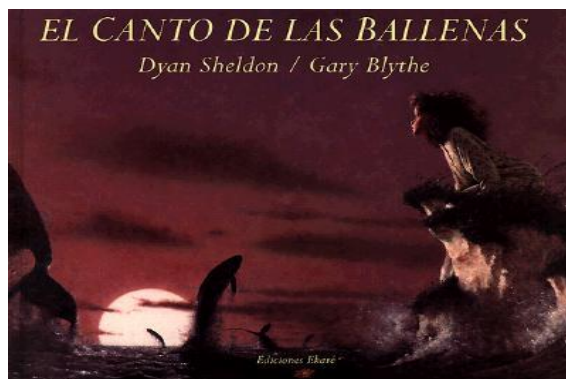


Figura 3. Dyan Sheldon / Gary Blythe. El canto de las ballenas.

La protagonista se ve envuelta en una experiencia mística, acentuada por la gama de azules y violetas del paisaje. En señal de gratitud por su regalo, las ballenas le ofrecen un canto inmemorial en medio de la noche, llena de misterio a la luz del brillo de la luna.

En definitiva, recursos como los anteriores hacen que el libro álbum potencie sus argumentos como género literario, a todo lo anteriormente dicho por Díaz en la figura 3 se suma lo que se potencia en la imagen gracias a su estilo apaisado “En esta imagen se potencian numerosos símbolos de la feminidad, dominados por la fuerza de las olas que golpean, mientras las ballenas danzan con la luna al fondo, en un ritual sobrecogedor (Díaz, 2007: 102).

1.2.1. Dimensión semántica para la definición de este género

La dimensión semántica (proviene del griego *semantikos*, significado relevante, y *sema* signo o señal), de lo cual resulta, significado relevante de los signos o de las señales. Lo semántico permitió al libro álbum: -el cual es el capital de definición de este género literario, llegando con

esto a un sinfín de cambios en sus códigos- “una mezcla tan heterogénea que combina diferentes discursos, concatenados desde el lenguaje mismo del diseño gráfico” (Díaz, 2007: 91), en otras palabras, el libro álbum “asombra aún por la caleidoscópica mirada que implica y por su capacidad de síntesis” (91).

Precisamente, es el lector quien se encarga de “llenar esos intervalos de sentido mediante el tejido que ambos códigos construyen” (Díaz, 2007: 95). Teniendo en cuenta que el libro álbum potencia en gran medida el poder sintetizar lo que se observa y del mismo modo lo que se lee, esos códigos a lo largo del libro irán complementándose unos a los otros, igualmente las imágenes podrán llenar los vacíos que el poco texto no logra completar y, finalmente “se reclama un rol constructivo del lector, quien debe ser capaz de completar esos eslabones que aseguran una participación activa e inteligente en el proceso de descodificación” (Díaz, 2007:95).

El concepto de *doble página* cobrará gran importancia para el libro álbum, teniendo en cuenta que esta potenciará la carga semántica que trae consigo el texto, en donde Díaz (2007) brinda una explicación sobre aquel concepto de doble página como: “un módulo de distribución espacial determinante para el desarrollo secuencial de la historia, pero también como una unidad indisoluble de este género, portadora de una carga semántica” (102-103). Además, la doble página no solo tendrá una independencia dentro del contexto del libro álbum -teniendo en cuenta que su ritmo de lectura puede ser fragmentado-, sino que también “propicia los juegos alrededor de ese espacio textual, como la simultaneidad de historias, la presentación de detalles significativos y el desplazamiento del fondo y la figura” (Díaz, 2007: 103).

Del mismo modo, como dice la poeta y escritora colombiana Galia Ospina Villalba sobre el libro álbum y su doble página: “es una unidad de contenido semántico que permite trascender los límites que la página impone” (Ospina, 2016: 72). Igualmente la escritora asemeja su descripción

de la doble página al igual que Díaz al decir que esta “nos permite un ritmo de lectura fragmentado, jugar con la simultaneidad de historias y presentar detalles sugerentes” (Ospina 2016: 72), explicando con esto cómo en *El árbol rojo* contiene varias ilustraciones a doble página, las que enfatizan la magnitud de los espacios que se encuentran en el libro y el contraste que existe con el hermetismo interior, la estrechez de la visión y el incisivo sentimiento de soledad en medio de la multitud.

1.2.2. Unidades de significación en el libro álbum

Los libros álbum están llenos de indicios, estos son los que nos permiten deducir la existencia de algo o la realización de una acción de la que no se tiene un conocimiento directo. Específicamente en el libro álbum son las imágenes las que logran representar bien sea un lenguaje o un sistema donde actúan diferentes unidades. “Una de ellas es la de los indicios, los detalles que nos adelantan parte de un contenido, que nos mantienen abierta una expectativa o que nos revelan otros significados” (Díaz, 2007: 113). Así es como el libro álbum logra que se pueda reflexionar acerca de las capas de significación que hay en cada uno de estos y en las diferentes unidades que los componen.

Con lo anterior, se puede hablar del final de Caperucita roja que plasma la escritora Sarah Moon, en donde Caperucita es devorada por el lobo y con esto entonces, se advertía a los niños de: “... los seductores, de los hombres cortesanos, lobos hambrientos y lascivos. Por eso, esta historia cierra con esta imagen inquietante de un lecho desordenado” (Díaz, 2007: 115). Más que una advertencia en el sentido estricto de la palabra, que se le da a los jóvenes sobre el peligro de los lobos, se hace un trabajo de deducción en donde, hay un indicio claro del abuso sexual y sus consecuencias.

Por ello: “el mundo visual de los libros álbum está lleno de referencias, préstamos y deudas al

arte, al cómic, a la literatura, al cine” (Díaz, 2007: 117). El libro álbum se permeará de todas estas referencias, enriqueciendo sus historias y logrando cada vez más una empatía con el lector, el cual tendrá un libro ilustrado al que acercarse sin importar su estado de ánimo o su grado de comprensión lectora e intuitiva.

1.2.3. Involucración del lector

El libro álbum logra de manera silenciosa una revolución en lo que refiere a su lectura, la cual se lleva a cabo de una manera lineal debido a que el código alfabético así lo impone. “El libro álbum involucra al lector en una relación dinámica para construir parte del sentido que propone ese triunvirato entre texto, imágenes y soporte físico, como nunca antes lo había hecho el libro” (Díaz, 2007: 160). Así es como partes que no están implícitas ni en la ilustración ni en el texto, serán parte de la comprensión e intuición que posea el lector para seguir recreando la historia de manera correcta.

Dicha cooperación que existe en el libro álbum Díaz (2007) se encarga de explicarla así:

El libro álbum auténtico se caracteriza por hacer dialogar a los textos y a las imágenes en una relación cooperante, de manera que el texto no puede ser entendido sin las imágenes y viceversa. Recuerdo hace años que utilicé un ejemplo muy preciso para demostrar la calidad de este encuentro de códigos, que algunos autores denominan *contrapunteo* valiéndose de un símil de competencias verbales (160).

Acorde con lo anterior, se logra desmitificar eso de que los libros álbum -o libros ilustrados- son solo de carácter infantil. El libro álbum demanda en ocasiones un nivel de competencia y de información bastante alto que un niño difícilmente puede tener. “No sé si los niños serán capaces de llegar a construir hipótesis refinadas o muy eruditas de aquello que perciben. De lo que sí estoy seguro es de que los signos están allí” (Díaz, 2007: 161). Es así como el libro álbum podrá

ser leído por cualquier persona que se sienta interesada por este, un buen libro álbum no permite revelar diferentes capas de significado y no hace concesiones por cuenta de una mirada peyorativa del público infantil.

Ahora bien, en cuanto a la materia de calidad, el libro álbum no desperdiciará ningún espacio, nada sobra y nada es gratuito en estos. “Es completamente valido aquello que decía Hemingway de su teoría del iceberg: que, por cada parte visible de estos inmensos bloques de hielo, hay siete sumergidas, ocultas.” (Díaz, 2007: 162). Este método de no expresar completamente de manera explícita lo que realmente se cuenta, es un gran recurso para que el lector luego del aproximamiento a un libro álbum no quede sin preguntas, sino que, pueda quedar cargado de una mirada inquieta lleno de rumores en la mente del lector a cerca de lo que acaba de observar, leer e intuir.

Por lo que, la lectura de imágenes será fundamental para el lector del libro álbum, ya que no solo se necesitará la experiencia que ya traía consigo al haberse acercado a textos completamente alfabéticos, sino que, deberá aprender a mirar las imágenes de forma correcta. Así es como Díaz (2007) responde a la pregunta de cómo deben leerse las imágenes.

Ante un cuadro, una imagen o un dibujo, no podemos determinar precisamente por dónde comenzamos a ‘leer’. El ojo asume este estímulo como una estructura global y, de acuerdo a una zona de interés comienza a recorrer la superficie de manera desordenada e incluso redundante. Algunos puntos de fuerza, las líneas de fuga, primer plano, la ubicación de la figura con respecto al encuadre, el tamaño y el color de las formas seducen al ojo, le dan pistas para conducirlo en este recorrido (165).

De igual manera, es clave entonces el reconocer todos estos procesos, los cuales son los primeros pasos para entender cómo miramos una ilustración, como también el poder detenernos a pensar qué debemos mirar en una ilustración.

En este sentido, las imágenes aportan una carga de significado, ofrecen diferentes modos de significación y utilización del código visual para llegar con esto a reforzar el sentido que tengan los textos o para dar una proposición de zonas de divergencia semántica. Con lo anterior, surge la pregunta a cerca de: ¿Qué dicen las imágenes? A lo que Díaz (2007) sugiere que es:

Pienso que una imagen se conecta con el subconsciente del lector del mismo modo. Así de potente y atómica puede ser la repercusión que una imagen puede tener en la persona que la mira. No sólo porque puede dejar una huella en su almacén particular, sino porque recupera de su memoria fragmentada otras piezas que a veces ni siquiera sabe que tiene allí, bien sean arquetipos que atesora biogenéticamente, recuerdos u otras imágenes que forman parte de esa ineludible ley de la asociación libre. (170)

Acorde con lo anterior, se podría decir que, la calidad en las imágenes puede permitirnos el no solo interpretar una capa con una lectura superficial, sino que, también nos permitirá el explorar segundas y hasta terceras capas de significación al acercarnos a ellas.

Ahora bien, respecto a la intertextualidad se puede decir que jugará un papel importante a la hora del uso de estas imágenes que ayudarán al lector a sentirse ubicado en lo que observa. Del mismo modo, darán una validez tanto a lo que se escribe en el libro como en lo que se observa en la imagen, ayudando a la comprensión de esta. “La intertextualidad se constituye como una de las características más visibles de las ilustraciones del libro álbum contemporáneo” (Díaz, 2007: 169). Así es como el libro álbum contemporáneo o postmoderno será tan importante para la literatura en general, debido a su ruptura de todo lo establecido hasta el momento, sin dejarlo de lado si no ocupándose de mezclar de forma adecuada todas las voces que conversan en él.

Con lo anterior, se entiende que el libro álbum -el cual se potencia con tópicos de la postmodernidad-, es un producto de factura reciente, ya que, muchos adelantos técnicos debieron sucederse para permitir el desarrollo de este tipo de materiales. “Ese periodo que tiene como

rasgos característicos la simultaneidad, la fragmentación, los préstamos de códigos y la relatividad del conocimiento” (Díaz, 2007: 91). Teniendo en cuenta lo dicho por Díaz entonces se hará necesario el indagar sobre la evolución que ha tenido el libro animado hasta llegar a convertirse en lo que se conoce a día de hoy como libro álbum, entiendo que este si bien se entiende como un producto contemporáneo, es importante destacar el que siempre ha existido en la literatura, con diferentes nombres y diferentes técnicas de creación dependiendo la época.

Con relación a la historia del libro animado para niños empieza en el siglo XVII, en Inglaterra, gracias a Robert Sayer -un editor y librero-, entendiendo la necesidad que tenía la venta de libros para la época, busca un método en sus ventas para atraer a jóvenes a su tienda. Los libros que crea este ilustrador serán entonces los que despierten el interés por jóvenes y niños, logrando que para finales de este siglo hubiera una gran cantidad de títulos parecidos para escoger. Díaz (2007) explica cómo fue la creación de estos libros para la época:

Consistían en una hoja de papel doblada perpendicularmente en cuatro partes. Al pie y a la cabeza de cada uno de los dobleces estaban las ilustraciones, cortadas horizontalmente por el centro de manera que se creaban dos solapas (flaps) que podían ser abiertas hacia arriba o hacia abajo. En la medida en que la historia continuaba se instruía al lector para que volteara (turn) la solapa hacia arriba, de manera que se pudieran leer los versos que estaban abajo (76).

No obstante, es en el siglo XIX y principios del XX que con la influencia de dos editores alemanes se impulsa el desarrollo de libros infantiles, gracias a los grandes avances tecnológicos en materia de impresión, en donde, la mejor edición de la época era realizada en Bavaria. “Nister avanzó un tramo con respecto a los libros móviles de su época porque lograba que las figuras se elevaran automáticamente, sin necesidad de cintas o lengüetas” (Díaz, 2007: 78). Con lo anterior lograba que, al pasarse una página, las animaciones se levantarán de manera que daban una sensación de animación tridimensional.

Así es como sumado a esa elevación de las figuras, Nister logro darle un toque personal en lo que refería a los métodos estilísticos que utilizaba para la creación de estos libros. “Nister influenció este género imprimiéndole un toque artístico, una selección armónica de colores y una cuidada impresión” (Díaz, 2007: 79). Por lo anterior, es el quien se encarga de dar paso a sus colegas en Alemania para que sigan enriqueciendo el género mediante nuevos métodos de creación como es el caso del editor Meggendorfer.

Meggendorfer es considerado como el maestro de la animación en los libros ilustrados para niños. Editor de más de casi cien títulos en los que logro combinar su oficio de diseñador artístico y juguetero. “Lothar Meggendorfer supo conferir mayor elegancia a los movimientos, acentuar el elemento sorpresa e inyectar una gran dosis de humor” (Díaz, 2007: 79). Este autor logro dar movilidad a sus obras, clasificadas en tres diferentes categorías: las panorámicas, las de disolvencia y aquellas que simulaban desplazamientos de la vida real.

En razón de lo anterior, se entiende el papel protagónico que existe en el ilustrador del libro álbum, entendiendo que esta profesión se ha ido solidificando a lo largo de la historia. Es este el que hace que el lector cree estímulos a la hora de acercarse a las obras en cuestión, en donde para lograr esto se usarán estímulos estéticos donde confluyen técnicas y estilos muy diversos. “No figuración, abstracción, hiperrealismo, expresionismo y fauvismo son algunas de las deudas con el arte que se ofrecen a los niños en los actuales libros ilustrados” (Díaz, 2007: 140).

Es importante hablar de lo que hace a un buen ilustrador, ya que, en el mundo comercial estos dependen mucho de las casas editoriales, las cuales en muchas ocasiones se encargarán de censurar parte de su trabajo, logrando con esto que no se logre plasmar en el libro toda la esencia del ilustrador. Quizá la cualidad más importante de un buen ilustrador sea su autenticidad, “sin pretensiones de caer bien a los niños bajo el disfraz de una óptica infantil mal imitada. No debe

ser su perspectiva de adulto una excusa para proteger al lector de aquello que se considere peligroso o censurable” (Díaz, 2007: 142). Entendiendo con esto que el ilustrador debe seguir siendo un poco anarquista a la hora de crear sus obras para poder darle una personalidad a su libro, sabiendo que con esa cualidad más un poco de salvajismo y de desorden, podrá mantener una originalidad en su trabajo.

Es importante destacar el poder que tienen las imágenes a la hora de asombrar e impactar la mente infantil. Teniendo en cuenta que siempre se ha lidiado con la lucha por sobresalir en la época, debido a las ideas pedagógicas del momento, se puede llegar a la conclusión gracias a Hoffman de que las imágenes son una forma de lenguaje directo en la literatura, en donde su fuerza de convicción surge de lo que las imágenes transmiten. Díaz (2007) cita a este autor diciendo:

Ahora bien, se puede afirmar que el niño aprende viendo, le entra todo por los ojos, comprende lo que ve. No hay que hacerle advertencias morales. Cuando le advierten: Lávate, cuidado con el fuego, deja eso, ¡obedece!, el niño nota que son palabras sin sentido. Pero el dibujo de un desarrapado, sucio, con un vestido en llamas, la pintura de la desgracia, de la despreocupación, le instruyen más que lo que se pueda decir (44).

Gracias a este lenguaje directo que existe en el libro álbum es que diferentes autores permeados de sus estilos narrativos e ilustrativos llegarán a hacer obras que trascenderán en la historia de los libros ilustrados para niños. Es el caso de Roberto Innocenti con las *Aventuras de Pinocho*. En donde retrata estampas realistas de la época.



Figura 4. Roberto Innocenti. Pinocho. En esta ilustración Pinocho cuelga ahorcado de un roble.

¿Recuerdan la escena? El ilustrador quiere lograr un efecto realmente dramático, incluso siniestro. Elige un plano muy distorsionado, como si estuviera acostado en el piso con un lente gran angular. La sensación de vértigo queda suspendida en esta imagen (Díaz, 2007: 110).

2. La lectura y la escritura desde la experiencia del libro álbum

Hasta este punto se ha planteado las bases de lo que es libro álbum, sus primeras apariciones y su impacto en la actualidad, nos hemos dado a la tarea de desglosar en todo un capítulo su dimensión semántica y su significación, ahora, pretendemos abarcar los impactos de este formato que entreteje un gran número de elementos y que espera desembocar en las artes mismas de lo que es el leer y el escribir. Reconociendo que, si nos damos a la tarea de no leer al otro, estamos cometiendo un acto de violencia. En la educación se puede ser violento y al no reconocer el libro interior del otro, estamos incurriendo en otra forma de violencia.

Leer es también un acto de amor, una flor que se abre en medio de una llanura gris y prosaica para dejarnos vislumbrar lo esencial. La lectura en la escuela pierde muchas veces la fascinación por el desciframiento del mundo y convierte las prácticas de escritura en actividades rutinarias sin ninguna conexión con la construcción de la propia identidad (Ospina, 2016: 25).

2.1. El libro que todos llevamos dentro

Para Ospina (2016), “Leer es también recordar ese libro que todos llevamos dentro, fruto de nuestros encuentros, experiencias, dolores, alegrías, odios y anhelos” (p. 27). El libro álbum parte de un triángulo, entre el libro interno o psíquico, el libro de la intersubjetividad y el libro del mundo. Así pues, el libro interno funciona como un mediador de lectura, este puede ser un profesor que entusiasma a sus estudiantes con un libro, o tal vez un bibliotecario; quizá un joven enamorado por los libros que en sus tiempos libres hace proyectos en su barrio para fomentar la lectura; esta voz del mediador es importante dado que es la voz de la experiencia humana.

En otro de las esquinas de este triángulo encontramos esa relación con el mundo intersubjetivo, que es el mundo del otro, nosotros no somos sin la alteridad, esta nos construye, no somos sin el dialogo y, no somos entidades aisladas ya que, el otro nos da plena existencia.

Ospina, nos habla desde la mirada de Evelio Cabrejo Parra, lingüista colombiano, con el concepto de que todos tenemos un libro interior, un libro psíquico, un libro muy complejo que cambia todos los días y a veces es muy difícil leernos nosotros mismos. Las páginas que están en el inconsciente son difíciles de leer porque son páginas muy oscuras en ocasiones. El libro intersubjetivo, por su parte, es el libro que ponemos a dialogar con los otros, este libro permite enriquecer el libro interior cuando se vive en comunidad, cuando el contacto se hace realidad, dado que la voz se multiplica, este libro permite a su vez leer mejor el libro físico, el libro del mundo.

Es preciso destacar que, leer sería entonces crear puentes invisibles entre el adentro y el afuera, entre lo local y lo global, entre lo sensible y lo inteligible, entre la forma y el intelecto, entre el mundo subjetivo y el mundo objetivo, entre la sensibilidad y la razón. El mundo está lleno de signos; abrirlos como flores es romper la dura y resistente piel que los recubre (Ospina, 2016: 28).

En concordancia con lo anterior, se podría decir que, si no hay un solo tipo de libro, podemos precisar que no hay una sola manera de leer, si nos fijamos en este postulado, nos damos cuenta que es revolucionario, a nivel pedagógico, pues si descubrimos que no hay una sola manera de leer, entonces no hay una sola manera de escribir y mucho menos una sola forma de enseñar.

2.2. La responsabilidad del aprendizaje

Al momento de enseñar es necesaria la experiencia con la que contamos, el recorrido que se tiene como docente enriquece y forma, los encuentros con los estudiantes cambian a los profesores y viceversa, en un aula de clase las barreras se rompen, es así que, cuando se comparte con los estudiantes, se abre la oportunidad de ser mejores seres humanos. Lo anterior se logra cuando se realiza un acto de profunda escucha -escuchar también es una manera de

hablar, de dialogar-. Cuando guardamos silencio y escuchamos al otro estamos participando en el acto comunicativo de manera asertiva y con una postura de respeto, más significativo en la actualidad debido a que actualmente estamos en una que se caracteriza por sus altos niveles de ruido y distracciones electrónicas.

Se puede decir que, el salón de clase entonces, es dotado de un gran valor, al momento de dar clase se encuentra un grupo de seres humanos dispuestos a interactuar en una situación irrepetible, cada clase es única, no hay un momento igual. No son el libro, la clase, el texto o el discurso los que van a generar una transformación significativa en el estudiante, sino más bien la devolución a los niños y jóvenes de responsabilidad del aprendizaje. Y es aquí donde el maestro aprende a escuchar con sensible atención un texto, otra voz, sin buscar recortarla a su medida (Ospina, 2016: 35).

Así mismo, el maestro tiene la responsabilidad de reconocerse como lector, solo así podrá contagiar a sus estudiantes de la pasión por un libro, pero no basta con reconocernos como lectores, la tarea como cualquier otra empresa, necesita de una experimentación integra del leer, ejercitando todo nuestro cuerpo en el acto de imaginar y creer en la ficción. Como decíamos con anterioridad, en un aula de clase las barreras se rompen, ahora bien, leer es una cuestión de ensanchamiento de fronteras, esta acción, permite sensibilizarnos y así ver más allá en el espectro de la realidad. Sin embargo, no solo el maestro, la escuela y el estado tienen la responsabilidad del aprendizaje, también los hogares son un espacio óptimo y propicio para ello.

En este mismo sentido, se puede afirmar que el hogar es sin duda el espacio donde se forma el lector. De allí la relevancia de *la lectura en familia*, de los rituales y rincones alrededor del centro solar y magnético de la lectura. Leerle a un hijo es abrazarlo, mostrarle que las palabras son cajas mágicas que tienen el don de calmarlo o infundirle alegría. (Ospina, 2016: 40).

Con un génesis como este, volver al libro de adolescente siendo ya un adulto, será mucho más sencillo, pues se trataría de retornar a esa primera lectura, donde el afecto y la ensoñación permitían que quedáramos suspendidos en el espacio y el tiempo.

En este sentido, las primeras bases de la comunicación humana estarían tejidas por un profundo y genuino lazo afectivo, psíquico y emocional. El lector se construye en el hogar. Después llegará la escuela; y en la casa la voz del niño no fue reconocida ni valorada, será muy difícil entrar en el arduo ejercicio de descifrar sonidos para formar palabras, y luego otorgarles un sentido más allá de los fríos caracteres impresos en la página (Ospina, 2016: 40).

Acorde con lo anterior, cuando un niño goza de una experiencia gratificante ante el fenómeno de la lectura y la escritura, esta le permitirá adentrarse en ella, por ello, lo que en realidad importa no es lo que pasa dentro del libro, sino lo que sucede en la persona -sea niño, adolescente o adulto- después de haber leído.

Si imaginamos y escribimos, podremos alimentar nuestro libro interior, apropiándonos de él, impidiendo que otros estímulos se apoderen de él. Lo mismo sucede cuando nos damos a la tarea de leer para los demás, un niño al que le leen se siente protegido y de una u otra forma, el acto de tomar un libro entre sus manos, desglosarlo, saborearlo, lo referirá a esa infancia donde fue querido y cuando se le prestó atención.

2.3. La imagen y el texto

El libro álbum no posee solamente imagen y texto, es una experiencia en particular, ya que, al enfrentarnos a él, se trastorna el cómo concebimos la lectura tradicional. “El libro álbum nos regala ilustraciones, invita a realizar una pausa, a descifrar colores, formas y texturas; y nos impulsa a continuar una dirección sucesiva y lineal. Este género se configura en un juego poético de tensión entre las coordenadas del espacio y el tiempo” (Ospina, 2016: 45). En este ejercicio no

solo hay una decodificación alfabética, es una decodificación multidisciplinar, leemos los colores, las texturas, el espacio y la ausencia del mismo. Las ilustraciones generan resonancia en el lector y lo escrito da luces de algo que la imagen carece, es un baile continuo entre imagen y texto, ambos son interdependientes.

En un primer acercamiento hacia este concepto que maneja el libro álbum, pudiese parecer que es complejo, ya que posee dos códigos, el código de la imagen, la ilustración, que es diferente al código del texto y los dos interactúan de manera complementaria. Es decir, lo que está en la imagen no está en el texto y lo que está en el texto no está en la imagen.

En el libro álbum todo tiene un sentido. Nada resulta gratuito. Su mismo carácter objetual nos ofrece un espacio físico, una construcción tejida de papel, texto e ilustración, que se levanta como los cimientos de una casa para ser recorrida de maneras diferentes. (Ospina, 2016: 69).

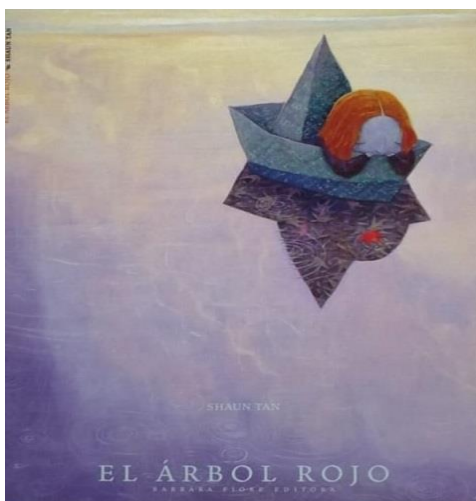


Figura 5. Shaun Tan. El árbol rojo.

El autor Shaun Tan está más interesado en el arte de la sugestión para que el lector se pregunte ante las imágenes: ¿por qué las cosas actúan de esta manera? ¿Qué te recuerda esta imagen y que te hace pensar? La pregunta permanece abierta y el lector termina planteándose

otras preguntas en la búsqueda de una clave individual (Ospina, 2016: 72).

En este mismo sentido, Ospina (2019) nos hace una confesión de lo que sintió, percibió y quedó en ella cuando tuvo este libro álbum en sus manos, cómo fue ese recorrido por cada recoveco buscando sin cesar que la hoja roja apareciera, nos cuenta cómo las ilustraciones contrastan con el lenguaje por su intenso contenido simbólico y su poder de evocación. Por ello se recomienda alejarse algunas veces de los referentes inmediatos que tenemos de una idea, para alcanzar niveles más originales y profundos al momento de significar un concepto.

Una noche, me despertó un ruido espantoso.



Figura 6. Anthony Browne. En el bosque.

En esta imagen logramos percibir aquello que tanto caracteriza al libro álbum, pues combina en una misma página un contenido textual y un contenido ilustrado, de esta manera la imagen se complementan aportando conexión, coherencia y contenido a la obra literaria.

2.4. La cultura, la cotidianidad y los deseos como recursos

Algunos libros álbum se caracterizan por esta particularidad, la cotidianidad es algo que nos golpea todo el tiempo, es ineludible, algunas veces se hace imperceptible, por su misma naturaleza de volver todo el tiempo al mismo lugar, sin embargo, el hecho de estar sumergidos

en lo cotidiano, no le resta potencial para ser usado de buena manera. En ocasiones el libro nos permite guardar la memoria, se teje en él con afecto un instante, un soplo no más, para luego transformarse en refugio del recuerdo. Otras veces, los libros permiten captar no solo la percepción de un individuo, sino su hacer colectivo, la cultura que lo identifica. El libro álbum por su parte, reconoce múltiples posibilidades, la soberanía que se tiene en la extensión de una página, es desbordante, la elección de los colores puede evidenciar distancia o cercanía, al mismo tiempo la elección del tipo de ilustración, el grosor de las líneas, la manera en que estos están pintados y la técnica usada, aprueban o no la inclusión de un lector en particular. “*Volatil*, el libro ilustrado de Juliana Buendía, hace visible el hilo intangible de los deseos y de los anhelos que se elevan en globos de colores hasta el cielo.” (Ospina, 2016: 124).

Es potestad del autor y del ilustrador, definir durante su proceso creativo qué da relevancia a la ilustración y al texto, pues cada código tiene una autonomía dentro del libro, además también se tiene en cuenta como la tipografía puede jugar un papel de ilustración, pues su ubicación en la página no se limita a la linealidad en que se suelen leer otros formatos. Así mismo características como la rítmica, la correlación, la rima y los tiempos, son libertades con las que cuenta el autor, dado el sin fin de recursos con que se cuenta. Lo anterior depende más de las capacidades no solo estilísticas, sino de creación que este posea para contar su historia. “La narrativa visual rompe con el orden secuencial. No hay una sola manera de leer, sino un texto que se bifurca y que funciona también como rompecabezas, que puede construirse y deconstruirse en todas las direcciones.” (Ospina, 2016: 110).

2.5. Leer en familia, el primer paso

Una de las primordiales habilidades que un niño adquiere es la de leer, el cómo lo logre y su competencia en ello, influirá de manera positiva o negativa en el desarrollo de su ser y su

personalidad, capacidades como las de la sensibilidad se pueden ver alteradas, al igual que su disposición para abrirse al mundo y actuar en él. No se puede pretender agobiar a un niño con que aprenda a querer un libro físico, a leerlo de principio a fin, si no se le ha enseñado, incitado a leer el mundo, recordemos que el libro físico es tan solo una pequeña representación, al fin y al cabo, es un medio, un apoyo para llegar a información que de otra manera puede ser más difícil de adquirir. “La lectura, por tanto, debe formar parte de un proceso muy amplio, heterogéneo y global de la formación del ser humano.” (Ballester, 2015: 118).

Ahora bien, al destacar la importancia de la lectura se puede precisar que el valor de la misma, es fundamental por lo que para Ospina (2016), existe otra manera de leer en comunidad, presentando una serie de pasajes del diario de campo de las lecturas compartidas en familia en la Biblioteca Pública Servita, durante los años 2004 y 2005, donde tuvo encuentros de hasta 6 familias y con participaciones de niños y adultos con asistencias de inclusive 26 personas. Esta experiencia también fue un momento especial para ella, pues la persona que proporcionó las fotos utilizadas en su libro, fue su señora madre, la fotógrafa Viki Ospina. “En la sala infantil, reencontré rostros familiares y algunos niños con sus padres recostados sobre la alfombra hojeando libros y esperando el comienzo de la sesión.” (Ospina, 2016: 167).



Figura 7. Sesión de lecturas compartidas en voz alta.

Fuente: Programa “Leer en familia”, de Fundalectura y Biblio-red, Biblioteca Pública Servita, 19 de junio de 2004.



*Figura 8. Sesión de lecturas compartidas en voz alta.
Fuente: Programa “Leer en familia”, de Fundalectura y Biblio-red, Biblioteca Pública Servita, 23 de octubre de 2004.*

En este sentido, la lectura compartida enmarca por medio del lenguaje, la búsqueda de la significación de la experiencia humana, el dialogo constante con los otros y con el mundo en sí, es un proceso que enriquece tanto a nivel cultural como simbólico, pues no solo se lee para aprender a seguir de manera mecánica una sucesión lineal de caracteres, sino para darnos cuenta quienes somos y que podemos llegar a ser.

3. Hacia una didáctica del libro álbum

3.1. Propuesta pedagógica desde el Ministerio de Educación Nacional (MEN)

Los Lineamientos Curriculares son orientaciones epistemológicas y pedagógicas que define el Ministerio de Educación Nacional con el apoyo de la comunidad académica educativa para apoyar el proceso de fundamentación y planeación de las áreas obligatorias y fundamentales definidas por la Ley General de Educación en su artículo 23, y que en el proceso de elaboración de los Proyectos Educativos Institucionales y sus correspondientes planes de estudio por ciclos, niveles y áreas, los lineamientos curriculares se constituyen en referentes que apoyan y orientan esta labor conjuntamente con los aportes que han adquirido las instituciones y sus docentes a través de su experiencia, formación e investigación. Por su parte los Estándares de Competencias Básicas son criterios claros y públicos que permiten establecer los niveles básicos de calidad de la educación a los que tienen derecho los niños y las niñas de todas las regiones del país, en todas las áreas que integran el conocimiento escolar.

Respecto a los estándares básicos de calidad se hace un mayor énfasis en las competencias, sin que con ello se pretenda excluir los contenidos temáticos. No hay competencias totalmente independientes de los contenidos temáticos de un ámbito del saber -qué, dónde y para qué del saber-, porque cada competencia requiere conocimientos, habilidades, destrezas, comprensiones, actitudes y disposiciones específicas para su desarrollo y dominio. Sin el conjunto de ellos no se puede valorar si la persona es realmente competente en el ámbito seleccionado. La noción actual de competencia abre, por tanto, la posibilidad de que quienes aprenden encuentren el significado en lo que aprenden.

De este modo, el MEN desde los Estándares Básicos de Lenguaje nos plantea para la

formación en bachiller de nuestros estudiantes, de grado sexto a once, 5 factores que son: Producción Textual, Comprensión E Interpretación Textual, Literatura, Medios De Comunicación Y Otros Sistemas Simbólicos, Ética De La Comunicación, a estos factores corresponden un enunciado identificador y una serie de Subprocesos, los cuales cambian de acuerdo al ciclo en el que estemos realizando nuestra planeación.

El factor en el que nos centraremos es el de **COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN TEXTUAL**, el cual posee en cada ciclo un enunciado identificador así:

- **Sexto a séptimo:**

Comprendo e interpreto diversos tipos de texto, para establecer sus relaciones internas y su clasificación en una tipología textual.

- **Octavo a noveno:**

Comprendo e interpreto textos, teniendo en cuenta el funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación, el uso de estrategias de lectura y el papel del interlocutor y del contexto

- **Decimo a undécimo:**

Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa.

3.2. La pedagogía en los talleres de creación

Los talleres de creación son espacios en los que los estudiantes y profesores tienen la posibilidad de asumirse como creadores y con las potencialidades de contar una historia, ilustrarla y concebir el diseño de su propia obra. Por ello los talleres tendrán que favorecer la relación entre el individuo y el mundo, entre el adentro y el afuera, y para lograrlo es necesario que se busque de manera incesante el equilibrio entre la disciplina y la liberación, entre la

tradición y la renovación, entre el saber que viene de los libros y el conocimiento que proviene de la experiencia. Una significativa estrategia para no ignorar los intereses de los estudiantes y de los maestros es la pedagogía por proyectos. “La adopción de este instrumento metodológico permite el despliegue de una actividad reflexiva anclada en una situación real y con fuerte dosis de motivación.” (Ospina, 2016: 96). El profesor entonces, concebido como un elemento activo, como un investigador, permite trascender tanto la institución como los estudiantes, puesto que su accionar es considerado un acto creativo que no proviene solo de los conocimientos, sino que está concatenado a las experiencias que todos puedan compartir, y aunque no se sabe a ciencia cierta qué pasará exactamente en el aula de clase, es decir, cuál será el resultado final de todo este ejercicio, se puede garantizar que ninguno de los dos, ni maestro, ni estudiante dejará de aprender, siempre estará a la vuelta de página, la posibilidad de asombrarnos y maravillarnos.

3.3. La formación lectora y literaria

Leer no se desarrolla espontáneamente, por lo mismo se cataloga como educación literaria, dado que no es sencilla, ni una destreza automática, sin embargo, también se ha logrado identificar que esta tarea es aún más difícil, pues la afición por leer es algo que no caracteriza a los adultos que rodean a los niños, estamos hablando de padres, tíos, hermanos mayores, incluso profesores.

Respecto a Los padres se han encargado de caracterizar las aficiones de sus hijos de manera inmediata y casi al unísono cuando refieren que a los niños y adolescentes no les gusta leer, esta afirmación va acompañada de un dejo de incertidumbre y un poco de molestia. “Sin embargo, en su aparente pesadumbre, estos mismos progenitores omiten un factor esencial: el olvido de su propia afición a la lectura.” (Ballester, 2015: 105).

En la actualidad un amplio número de formatos, ha permitido que los niños y adolescentes

centren su foco de atención en plataformas digitales que ponen a nuestro alcance, sin importar edades, materiales iconográficos que nos permiten descubrir otros lugares y culturas. Pero no es suficiente el navegar en un ordenador o dispositivo móvil, es necesaria la fijación por el deseo de leer, de apropiarse de un texto y hacerlo nuestro, de que la manía por jugar, reír, descubrir, de maravillarnos, del leer no solo el texto, sino también de permitirnos aprendernos a nosotros mismos para poder escribirnos y que esta acción sea constante.

El objetivo entonces de la educación literaria y lectora adquiere todavía mayor importancia y, sobre todo, complejidad, pues debe atender tanto a la lectura tradicional como al nuevo tipo de lector que los estudios y las estadísticas reflejan y, en este sentido, debe comprender los diferentes soportes de lectura más allá del libro en papel, sin por supuesto relegarlo al olvido (Ballester, 2015: 109).

En este sentido, es importante destacar que la lectura ha transformado al ser humano, tanto hombres como mujeres se han visto constantemente seducidos por las letras y aunque miles de bibliotecas han sido quemadas, tapiadas y destruidas, no se ha podido erradicar el deseo por seguir escribiendo y el anhelo de ser leídos. Las ideas permanecen y se cristalizan, luego vuelven a su origen y se transforman, de allí que los libros constituyan un peligro para algunos y una salvación para otros tantos. Mucho de esta dinámica parte de que la lectura al ser un intercambio, se concibe como un diálogo, en el que se negocia entre la coherencia interna del texto y aquella que el lector le atribuye. “Todo lo que se lee es íntimamente forjado. Una persona cuando lee se lee. El pensamiento de Kant, el significado humano de Hamlet o la pasión que Carmesina siente por Tirant lo Blanc vuelven a nacer, recreados por el lector” (Ballester, 2015: 114).

3.4. La planificación curricular para la formación literaria y lectora

Ballester (2015), plantea en su libro *formación lectora y literaria* que el currículo debe supeditarse a las finalidades generales de la educación, por ende, se traduce en metas,

competencias y objetivos definidos con claridad (164-165). Así pues, plantea tres aspectos que lo comprenden:

- La organización por parte de la sociedad de un conjunto de prácticas culturales en un momento histórico concreto.
- La elaboración de los objetivos, de los contenidos, de la metodología, de la secuenciación y de los criterios de evaluación.
- La práctica docente.

Además, plantea un cuadro que se encarga de resumir los pilares que sostienen el currículo actual, basados en los trabajos de Lundgren y de Bobbit (1920), que a su vez fueron apropiados en 1973 por Tyler, donde además de tener en cuenta los principales componentes, diseñaba una serie de propuestas de gran interés en la actualidad.

Tabla 1. La formación lectora y literaria.

¿Qué finalidades desea conseguir la escuela?	¿Para qué y qué debe enseñarse?	Competencias, objetivos, contenidos, comportamientos y actitudes
De todas las experiencias educativas que pueden ofrecerse, ¿Cuáles tienen mayores posibilidades de conseguir las finalidades citadas?	¿Cómo?	Metodología
¿Cómo pueden organizarse de manera eficaz estas experiencias?	¿Cuándo?	Secuenciación
¿Cómo podemos comprobar si han conseguido los objetivos propuestos?	¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Criterios Procedimientos

Fuente: Ballester (2015).

3.5. La producción argumentativa como resultado de una buena comprensión lectora

La argumentación está contemplada desde los Estándares Básicos de Aprendizaje, como una de las situaciones propicias para el desarrollo del lenguaje, tanto en los estándares, como en los

lineamientos Curriculares de Lengua Castellana y en los Derechos Básicos de Aprendizaje, se hace una referencia constante a la importancia e impacto que tienen, no solo el uso de la argumentación, sino la conciencia misma sobre el desarrollo de esta.

Por otra parte, el esfuerzo por consolidar una cultura de la argumentación en el aula es una prioridad en este eje curricular. Es necesario exigir la explicitación de razones y argumentos, la elaboración de un discurso consistente por parte de docentes y estudiantes, esa es una base para el desarrollo del pensamiento y la afirmación de una identidad del sujeto con su lenguaje (Lineamientos Curriculares, 1998, :58).

En este sentido, se puede afirmar que desde temprana edad existe en el ser humano una argumentación espontánea, la cual se da en su ámbito familiar, social y escolar. De ahí que, el estudiante pueda entender la argumentación según el contexto, como una posibilidad de demostrar y convencer o de persuadir e influir a quienes se acercan a su texto argumentativo.

Ahora bien, respecto a la importancia de la argumentación desde corta edad radica en que el estudiante podrá llevar a cabo procesos de persuasión o influencia con los cuales buscará que sus oyentes sientan que de una u otra forma lo que él dice es verdad. El problema empieza en el momento en que el estudiante desconoce para qué sirve la argumentación en su vida cotidiana y así mismo, cómo dicha argumentación puede verse influenciada por otros tipos de texto, es decir, un texto con carácter demostrativo lógico, el cual:

- Es un razonamiento evidente e irrefutable basado en las leyes de la naturaleza.
- Es un razonamiento basado en axiomas, en la universalidad y en reglas de deducción.
- Parte de premisas (datos) verdaderas, universales y objetivas.
- Es un sistema cerrado: los términos están rigurosamente definidos.
- Es una argumentación objetiva. No admite dudas ni ambigüedad. Busca la

univocidad.

- Intenta convencer por medio de evidencias.
- Lleva a la convicción mediante conclusiones.
- Es correcta o incorrecta.
- Es indiferente al tipo de público.
- No interesa el valor de su eficacia. Persigue la sinceridad. (Álvarez, 2001, p. 57).

Por ello, podemos afirmar que, desde el momento en que hablamos, a estamos argumentando, en cuanto que toda palabra es el resultado concreto de la enunciación en situación, pues lo que quiere decir es lo que quiere hacer decir al otro, para transformar su manera de ver las cosas o para hacer actuar de otra manera. (Álvarez, 2001, p. 50)

En este sentido, se podría entender que el estudiante lleva a cabo procesos de argumentación espontánea en su ámbito oral, no obstante, carece de elementos conceptuales para llevar a cabo una argumentación escrita del mundo que le rodea, por consiguiente, se hace necesario que el estudiante pueda permearse del contexto y contenido del tema en específico para poder así argumentar adecuadamente en los diferentes textos de carácter escrito que llevará a cabo en su vida intelectual. “En este sentido, podemos afirmar que la argumentación es una actividad lingüística que expresa una actividad de pensamiento en cuanto que produce unas determinadas <<huellas>>, de dicho pensamiento: éstas, a su vez, permiten traslucir la intención de quien las usa” (Álvarez, 2001, p. 50).

Con relación a los textos iconográficos, podrán ayudar a que el estudiante lleve a cabo procesos argumentativos desde su contenido implícito, teniendo en cuenta que se hace necesaria una contextualización para que el estudiante pueda empezar un proceso argumentativo adecuado. Dado que, para él es importante crear tesis a la hora de argumentar y poder poner en relación estructural la serie de datos que ya posee, llegando con estos a una conclusión y por último, a una

defensa de sus argumentos y empezar a trabajar en los aspectos de demostración y convencimiento que requiere la defensa de su tesis.

El anuncio publicitario podrá desde sus contenidos, aportar en pro del proceso argumentativo que se busca crear en el estudiante, en cuanto que, este tipo de texto no solo se configura en el contexto social del estudiante, sino que también, en el ámbito familiar del mismo. El anuncio publicitario es siempre argumentativo, puesto que este siempre debe estar dirigido a seducir a un público adoptando cualquier estrategia con tal de que sea eficaz. Haciendo distinguir al estudiante con lo anterior de que existen mensajes publicitarios impresos (periódicos, revistas) y mensajes publicitarios audiovisuales (cine, televisión).

Es así como, para que el estudiante pueda plasmar su tesis en un texto de carácter escritural, se hace necesario entonces que este conozca y se familiarice con los conectores que le ayudarán en su proceso argumentativo y que, del mismo modo, asegurarán que su texto no se convierta en uno de carácter distinto al que en sus ideas tiene, evitando así que su texto pase de ser argumentativo a descriptivo o que, por otra parte, confunda lo argumentativo con lo demostrativo. Uno de los mayores problemas a la hora de llevar a cabo un proceso argumentativo es que se confunde a este último con un proceso demostrativo, sabiendo que el primero tiene en cuenta al destinatario y así mismo no persigue la verdad en su totalidad, apoyándose en conocimientos que comparten tanto el emisor y el receptor del mensaje. El segundo por otro lado, es un discurso científico que parte de hechos y verdades bien establecidas para poder llegar así a conclusiones firmes.

Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita 4

(con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cuál de sus inflexiones. (Genette, 1989, p. 3)

Lo anterior podría indicar entonces, que el texto argumentativo posee aspectos gramaticales y pragmáticos, se hace importa que el estudiante comprenda la polifonía enunciativa debido a que la argumentación parte de la dialógica o polifonía, el cual hace alusión a la intertextualidad y más específicamente a los palimpsestos, el cual es: “la presencia efectiva de un texto en otro o la existencia de varias voces simultáneas que concuerdan o se contradicen en la interacción del <<cara a cara>>, mediante el procedimiento de citas, alusiones o plagios.” (Álvarez, 2001, p. 60)

Sin embargo, uno de los mayores problemas en la educación actual en Colombia, es el esfuerzo que supone la consolidación de una sociedad que argumente, esto se ve mayoritariamente en el aula de clase. En donde se hace necesario que haya la elaboración de un discurso bien sustentado por parte de profesores y estudiantes, teniendo en cuenta que, gracias a una correcta argumentación, el individuo tendrá bases para el desarrollo de su pensamiento y de modo similar una afirmación de una identidad del sujeto con el lenguaje. En este punto el profesor será la ayuda principal para que el estudiante pueda llevar a cabo su proceso de argumentación, tanto escrita como oralmente, partiendo desde los elementos iconográficos que ayudarán al desarrollo adecuado de la argumentación.

Los resultados de esta investigación indican que no hubo correlación entre el conocimiento previo comunicado por el sujeto, relativo a la temática del texto argumentativo objeto de lectura y su comprensión, en tanto identificación (ya sea por selección, generalización o construcción) de las ideas relevantes (tesis,

argumentos y conclusión) (Pérez, 2013, p. 12)

Con respecto a la investigación llevada por Pérez (2013), cabe destacar que el estudiante debe ir más allá de la simple lectura del texto del cual desea hacer su trabajo argumentativo, dado que, esto lo llevará a hacer un texto que carezca de correlación entre lo que debe tener dicho trabajo argumentativo; en razón de lo anterior argumenta que:

Esto no significa que el estudiante no necesitara un conocimiento cultural para comprenderlo, sino que el tenerlo no fue condición suficiente para ello o, al menos, no lo fue para elaborar su macroestructura; un alto nivel de conocimiento sobre un tema no los llevó, indefectiblemente, a identificar, jerarquizar y articular de manera adecuada las ideas, porque además del modelo de acontecimiento, entraron en juego otros factores, como la habilidad lectoescritora y el modelo de contexto en el que insertaron el hecho comunicativo.

De ahí que los argumentos que resultaron con el mayor promedio de conocimiento fueran, a su vez, los de menor nivel de identificación adecuada y precisa; o que el nivel global de conocimiento previo fuera superior al de la competencia general para resumir el texto que, por lo demás, fue baja.

A partir de lo dicho por Pérez (2013) se puede decir que, se hace necesario que el estudiante tenga siempre en constante conocimiento todos los factores anteriormente nombrados que hacen parte del proceso de argumentación, ya que, no solo se hace importante el conocimiento cultural que el estudiante tenga, sino que, también influye en su argumentación a) la contextualización y el contenido, b) el conocimiento previo de los conectores y proposiciones adecuados a la hora de llevar a cabo el proceso argumentativo, c) tener una tesis a la hora de argumentar y seguido a esto, dar argumentos válidos que defiendan dichas tesis y así poder llegar a una conclusión y d) que pueda conocer las diferencias entre la argumentación y la demostración lógica para así no caer en fallos que puedan alterar la validez de su argumentación.

4. Conclusiones

Al desarrollar el presente trabajo, quisimos ampliar nuestro campo de visión sobre el concepto de: libro álbum y sus diferentes alcances en el salón de clases. Hemos, por ejemplo, revisado las distintas variaciones que ha traído desde sus comienzos el libro álbum a lo largo de la historia, cómo este... y del mismo modo, cómo puede este ayudar al fortalecimiento de la argumentación en estudiantes y lectores. A continuación, exponemos un conjunto de conclusiones específicas que constituye los resultados de nuestra monografía.

1. Entendemos por libro álbum ese género en construcción que ha ido mutando su nombre a lo largo de la historia, en donde, al iniciar como imágenes que traían consigo un mensaje que podía connotar diferentes cosas para sus lectores, llegó a convertirse en el llamado libro ilustrado, el cual se encargaba de seducir al público infantil para así lograr en la época una mayor venta de libros. Así es como se llega -y gracias a los diferentes avances en imprenta que han ido llevándose a cabo desde la revolución industrial- al libro álbum, la evolución de todo este proceso histórico, el cual adaptó una multiplicidad de voces que permite no solo a los niños, sino también a adolescente y adultos a encontrar el libro que más es de su agrado y sacar grandes conclusiones de este; ayudando a la lectura crítica, al constante papel protagónico del lector y así mismo, a tejer los conceptos entre ambas partes -libro álbum y lector-. El libro álbum es sin duda potenciado por la contemporaneidad literaria, con su infinidad de tópicos y formas de elaboración; es el apoyo que docentes en la actualidad no tienen en cuenta para fortalecer las capacidades críticas y argumentativas de sus estudiantes. El libro álbum es el futuro en una época que ha ido dejando de lado a pasos agigantados el uso del alfabeto -libro tradicional- para concentrarse en elementos iconográficos de la época moderna, bien sea emoticones o los coloquialmente llamados “memes”, esto para decir que, gracias al libro álbum, grandes obras -

desde cuentos, hasta novelas- pueden ser recreadas para los estudiantes y sociedad en general, sin dejar de lado la importancia de estas y profundizando en el rol constructivo que debe tener el lector en este, quien debe ser capaz de completar ciertos eslabones que aseguren una participación activa e inteligente en el proceso de descodificación que tiene consigo el libro álbum.

2. El libro álbum como experiencia pedagógica nos permite romper con los estereotipos: *que se debe enseñar y con qué materiales debemos hacerlo*, vemos en este formato una oportunidad muy amplia de unir diferentes disciplinas, de entrelazar emociones y factores propios de la enseñanza del español y la literatura en el aula, en un época donde los estudiantes se encuentran muchas veces sin un referente dentro del salón de clase que los identifique, el libro álbum puede usarse como pretexto para que se acerquen a la lectura y no solo a ella, sino que se den la oportunidad de crear y aprender en el intento. Galia Ospina, nos da un marco amplio sobre su experiencia trabajando con libro álbum y nos hace una constante invitación a leer el mundo, a contagiar a estudiantes, familiares y amigos, de la posibilidad que existe de enseñar de diferentes maneras y de aprender del mismo modo. Josep Ballester, por su parte, de manera muy elocuente y organizada, nos da todo un esquema de la importancia de la formación lectora y literaria, desde la normatividad y desde las realidades actuales. Del mismo modo se rescata el valor de aquello que nos rodea, como lo son la cultura y la cotidianidad, planteándolos como recursos dotándolos de características que permiten sentar las bases para crear. Además se tiene en cuenta la responsabilidad que tiene la familia en el proceso de aprendizaje y de la posibilidad de que se materialice la lectura como un hábito.

3. Orientamos al docente hacia una didáctica del libro álbum, entiendo que esta necesita de todo el bagaje que trae consigo desde el Ministerio de Educación Nacional la fundamentación y

planeación en las áreas obligatorias y fundamentales de los Proyectos Educativos Institucionales. Es así como se llega a los Estándares Básicos del Lenguaje, en donde se tienen en cuenta los cinco factores que son de importancia en la formación del estudiante: producción textual, comprensión e interpretación textual, literatura, medios de comunicación y otros sistemas simbólicos y ética de la comunicación. Por lo anterior, vimos necesario centrarnos en la comprensión e interpretación textual, en donde gracias a la fundamentación adecuada pudimos focalizarnos en la importancia de la pedagogía de la literatura a la hora de potenciar la formación lectora y literaria en el estudiante. La producción argumentativa en el lector se verá estimulada gracias al libro álbum y el papel protagónico del profesor en este proceso. Por lo anterior, la pedagogía, la multiplicidad de voces, el gran contenido semántico, la intertextualidad y la argumentación, motivarán a una lectura más profunda por parte del estudiante y una escritura de carácter investigativo podrá surgir en el salón de clase.

Bibliografía

- Álvarez, T. (2001). *Textos Expositivo- Explicativos Y Argumentativos*. España: Octaedro.
- Ballester, J. (2015). *La formación lectora y literaria*. Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Castagnoli, A., Janssen, S. (2008). *La increíble historia de la niña pájaro y el niño terrible*. España: OQO Editora.
- Díaz, F (2007). *Leer y mirar el libro álbum. ¿Un género en construcción?* Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Durán, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. España: Taurus.
- Ospina, G. (2016). *El libro álbum. Experiencia de creación y mundos posibles de la lectura en voz alta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Pardo, Z (2010). *El desarrollo del libro álbum en Colombia: 1970-2008*. Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature. Vol. 2. Número 2. Pp 138-151.
- Pérez, M. (2013). *Conocimiento previo y resumen de un texto argumentativo*. Revista Folios. Número 37. Pp. 3-15.
- Ospina, G. (2019). *Conferencia sobre el libro álbum*. Conferencia llevada a cabo en la Universidad Tecnológica de Pereira. Sala Magistral 2, edificio 13.
- Sendak, M. (2005). *Donde viven los monstruos*. Bogotá: Editorial Alfagura.
- Shulevitz, U. (1997) «¿Qué es un libro-álbum?» Shulevitz, U. *Writing With Pictures. How to Write and Illustrate Children's Books*. New York: Watson-Guption Publications,
- Taberner, R. (2011). *Leer y mirar: claves para una poética de la recepción del álbum y del libro*

ilustrado. *Ensino Em Re-Vista*, 18 (1), 93-109 Recuperado de

<http://www.seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/12368/7176>